



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: O psychologii w filmach słów kilka

Author: Agnieszka Skorupa, Michał Brol

Citation style: Skorupa Agnieszka, Brol Michał. (2020). O psychologii w filmach słów kilka. W: J. Lipka, M. Brol, A. Skorupa (red.), "Filmowe spotkania z psychologią" (S. 9-18). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Agnieszka Skorupa, Michał Brol

O PSYCHOLOGII W FILMACH SŁÓW KILKA

KEY WORDS: psychology and films, psychological work with films, popularization of psychology

A FEW WORDS ON PSYCHOLOGY IN FILMS

SUMMARY: The present chapter emphasizes a special role of the relationship between psychology and the film, focusing on one of the areas of this relation, namely on psychology in films. In a synthetic form, the origin of the relationship between psychology and the film is outlined, which comes down not only to co-occurring historical events, but also to the field of interest, which is man and his behaviour. Also, the problems of defining the notion of the so-called psychological film are explained, as are two potential ways of its understanding. Moreover, the chapter draws attention to the challenge of detecting psychological facts and myths in film productions and encourages reflection on the impact of films. In its final part, the chapter introduces the readers into the method of psychological work with films, which is developed by the authors.

WSTĘP

Czy film może stanowić okazję do spotkania z psychologią? Zdecydowanie tak. Jeśli odwołamy się do najprostszej definicji psychologii, zgodnie z którą jest ona nauką o ludziach, ich zachowaniach i towarzyszących im procesach psychicznych (Gerrig, Zimbardo, 2009), okaże się, że okazję do spotkań z tą właśnie dziedziną stwarza większość dzieł filmowych. Obrazy filmowe można bowiem „postrzegać jak lustro, które pokazuje nam nasze codzienne odbicie” (Wedding, Boyd, Niemiec, 2014, s. 1). Dzięki analizie i interpretacji obrazu widz zyskuje możliwość refleksji nad motywacją i odczuciami bohatera. Swoje spostrzeżenia może odnosić nie tylko do fil-

mu, lecz także do codziennych zachowań ludzi. Co cenne, dzięki ukazaniu postępowania człowieka w szerszym kontekście obraz filmowy daje możliwość refleksji nad przyczynami pewnych działań i odczuć. Stanowi to unikatową okazję, często niedostępną w rzeczywistości pozafilmowej.

Warto również spojrzeć na zjawisko psychologii w filmie nieco szerzej. Dzieła filmowe bowiem mogą stać się materiałem do analiz psychologicznych, wręcz narzędziem pracy dla terapeutów czy edukatorów. Twórcy filmowi mogą zaś czerpać z wiedzy psychologicznej i konsultować się z ekspertami z tej dziedziny. Autorzy tego rozdziału zapraszają do refleksji nad ogólnym związkiem filmu i psychologii, do analiz, na ile postępowanie ludzi ukazywane na ekranie jest spójne z tym, co twierdzi nauka. Proponują przyjrzenie się tzw. filmom psychologicznym. Na zakończenie zaś pokrótce zarysowują autorską metodę psychologicznej pracy z filmem.

FILMY I PSYCHOLOGIA

Prowadząc rozważania nad zjawiskami psychologicznymi ukazywanymi w obrazach filmowych, warto zadać pytanie: jaka właściwie relacja łączy film i psychologię? Jedną z pierwszych odpowiedzi, które przychodzą na myśl, jest wspólne tło historyczne, zbieżność czasowa wydarzeń istotnych dla obu dziedzin. W 1895 bracia Lumière skonstruowali kinematograf, co bywa uznawane za początek kina jako takiego. W tym samym czasie Freud opublikował *Studia nad histerią*, które zainicjowały epokę psychoanalizy (Gabbard, 2001). Być może z tego względu zestawianie zjawisk filmowych z psychoanalizą było swego czasu dość powszechne. Oczywiście stanowi to znaczne uproszczenie. Początki kina sięgają wcześniej niż roku 1895, ważne są również inne urządzenia do rejestracji i wyświetlania obrazu. Psychologia zaś sama w sobie nie powinna być utożsamiana w tak dużym stopniu z psychoanalizą. „Narodziny zarówno filmu, jak i psychologii to proces wyłaniania się nowego wynalazku (film), powstawania nowych dziedzin nauki, wiedzy i praktycznej działalności (psychologia i filmoznawstwo), ale też nowej dziedziny sztuki i kultury (kino i film)” (Brol, 2014a, s. 16).

Kontynuując rozważania na temat związku filmu i psychologii, warto zwrócić uwagę, że obraz filmowy stanowi obiekt badań psychologów. Choć niektórzy autorzy twierdzą, że analiza filmu zrodziła się w tym samym czasie co samo kino (Aumont, Marie, 2011), badania filmu mogą wychodzić poza samą interpretację dzieła i skupiać się na wrażeniach zmysłowych widza czy modelowaniu jego podstaw i zachowań. Z tego rozróżnienia wyłaniają się dwa

podjęcia badawcze: psychoanalityczne i kognitywne (Helman, Ostaszewski, 2007). Pierwsze, wspomniane już wcześniej, zdominowało filmoznawstwo i literaturoznawstwo w latach 80. XX w. (Aumont, Marie, 2011), a koncentrowało się na poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie: co film robi z widzem? Z kolei za prekursora podejścia kognitywnego, którego celem jest próba odpowiedzi na pytanie: co widz robi z filmem, aby go zrozumieć?, uznaje się Münsterberga. Już w 1916 roku analizował on fenomen filmu w pracy *Dramat kinowy. Studium psychologiczne* (Pisarek, Francuz, 2007). Znaczącą postacią reprezentującą to podejście jest również Boring, który przeprowadził jeden z pierwszych w historii eksperymentów dotyczących oceny oddziaływania filmu na odbiorcę (Rieber, Kelly, Winick, 2014).

Jak podkreśla Ostaszewski (1999) w książce *Film i poznanie*, psychologia jest nieustannie zainteresowana filmem. Obecnie poza analizą filmu jako bodźca prowadzi się również badania z zakresu psychologii widza filmowego, refleksyjnego doświadczania filmów czy wręcz odbicia psychiki twórcy w dziele. Warto podkreślić, że nie tylko psychologia korzysta z filmu (tak naukowo, jak i praktycznie, np. w edukacji, profilaktyce), lecz także twórcy filmowi znajdują mocne oparcie w psychologii (Young, 2012). Dzięki wiedzy z tej dyscypliny wzbogacają swoje dzieła. Bywa, że konsultują z psychologami fabułę lub konstrukcję postaci w celu lepszego oddania jej realizmu. Wielu reżyserów i producentów stara się zapewnić wsparcie psychologiczne aktorom, szczególnie nieletnim, lub osobom zaangażowanym w odgrywanie scen potencjalnie traumatycznych dla psychiki.

FILMY PSYCHOLOGICZNE

Jak wynika z powyższych rozważań, związek filmu i psychologii jest bogaty i wielopłaszczyznowy. Wracając jednak do głównego przedmiotu tego rozdziału, czyli psychologii w filmach, można zadać pytanie: które filmy zawierają tej psychologii najwięcej? Czy chodzi o dzieła, które *stricte* przedstawiają pracę psychologów i psychiatrów lub proces leczenia zaburzeń psychicznych? A może o te, w których bohater przeżywa duże natężenie wewnętrznych rozterek? Czy też psychologia obecna jest praktycznie w każdym obrazie filmowym?

W mowie potocznej, ale też w języku części krytyków funkcjonuje termin *film psychologiczny*. Można wyróżnić co najmniej dwa sposoby jego rozumienia. Po pierwsze, poprzez film psychologiczny niekiedy rozumie się taki obraz, który oddziałuje na psychikę widza bardziej niż inne (być może

wzbudza więcej refleksji?, silniej oddziałuje emocjonalnie?, pozostaje na dłużej w pamięci?). Nie sposób jednak określić, jakie są granice tego pojęcia, bo przecież ten sam film dla jednej osoby może być „psychologiczny”, dla innej zaś wcale. Co więcej, może też oddziaływać inaczej na różnych etapach życia. Obok tak subiektywnego sposobu określania filmu mianem psychologicznego pojawia się także drugie jego rozumienie.

Czasami niektóre obrazy zaliczane są do gatunku filmów psychologicznych i choć może sprawiać to wrażenie obiektywnego przyporządkowania, również i w tej kwestii pojawiają się wątpliwości. Przykładowo jeden z portali internetowych nie uznaje za film psychologiczny słynnych *Dwunastu gniewnych ludzi*, mimo że jest to studium psychologii społecznej, w którym pojawia się bardzo dużo zagadnień z tej subdyscypliny. Przyczyna tkwi być może w tym, że dzieło Lumeta przedstawia wiele zjawisk psychologii społecznej właśnie, nie klinicznej. Określenie *film psychologiczny* przypisuje się bowiem często produkcjom obrazującym choroby czy zaburzenia psychiczne, co być może jest pokłosiem potocznego utożsamiania psychologii jedynie z psychologią kliniczną i terapią. Można zatem przyznać rację ekspertom, którzy zwracają uwagę, że gatunek taki jak film psychologiczny w ogóle nie istnieje (Helman, Pitrus, 2008).

Popularyzacja tego terminu prowadzić może u widza do mylnych wyobrażeń, jakoby problematyka psychologiczna była zawarta tylko w niektórych dziełach, a nawet że tylko niektóre obrazy „zasługują” na pogłębioną analizę. Autorzy tego rozdziału nie zgadzają się z takim postulatem i stoją na stanowisku, że każdy film, którego tematem są zachowania, odczucia i spostrzeżenia człowieka, można nazwać psychologicznym – są to bowiem procesy, które stanowią równocześnie przedmiot badań psychologii jako dyscypliny naukowej i mogą zostać z takiej perspektywy skomentowane. Osobną kwestią jest natomiast to, czy dane dzieło odzwierciedla i tłumaczy zachowania ludzkie zgodnie z najnowszą wiedzą naukową. Innymi słowy, czy popularyzuje psychologiczne fakty, czy utrwała funkcjonujące w społeczeństwie mity (a może tworzy nowe?; Skorupa, Brol, 2016).

PSYCHOLOGICZNE FAKTY I MITY

Filmy przedstawiają rzeczywistość z fotograficzną wiernością, w sposób barwny i ożywiony (Skrzypczak, 1985). Dzięki temu widz zanurza się w świat przez nie wykreowany. Ta fotograficzna wierność nie musi jednak oznaczać „psychologicznej poprawności”. Amerykańska Narodowa Rada Naukowa

(The National Science Board) wykazała, że wiele filmów przedstawia fakty naukowe w sposób zniekształcony lub wręcz nieprawdziwy (Barriga, Shapiro, Fernandez, 2010). Jak podkreślają polskie badaczki, Ledzińska i Czerniawska (2011), w kulturze masowej – m.in. w filmach – zawartych jest wiele mitów, które nie są skutecznie demaskowane w procesie edukacji.

Dlaczego jednak w ogóle warto rozważać ten stan rzeczy? Każdy artysta ma przecież prawo do swobodnego kreowania świata fikcji. Dywagacje te (z których przebija niepokój) związane są z zagadnieniem, na ile obraz filmowy ma przełożenie na odczucia i zachowania widza w świecie realnym. Jest to tzw. paradoks fikcji (Friend, 2010). Współcześnie dzięki badaniom reakcji fizjologicznych widzów wiadomo, że emocje, które przeżywają podczas projekcji, są autentyczne, identyczne z emocjami przeżywanymi bez bodźca filmowego (Pisarek, Francuz, 2007; Brol, Skorupa, 2017). Zagadnieniem bardziej dyskusyjnym jest to, na ile odbiór danego obrazu przekłada się na postawy i zachowania w świecie realnym.

Jak pisze Faron (1989, s. 15), film jest „istotnym czynnikiem kulturowym, który kształtuje świadomość współczesnego człowieka, urabia jego struktury poznawcze, sposób przeżywania rzeczywistości”. Istnieją liczne badania, które potwierdzają to spostrzeżenie: od analiz dotyczących percepcji zaburzeń psychicznych i instytucji leczenia po społeczną normę kobiecości i przypisywanych kobietom atrybutów. Udało się m.in. wykazać, że

film oddziałuje na popularne opinie na temat przyczyn i leczenia chorób psychicznych tak samo, jak badania naukowe. [...] Ponadto badania naukowe prowadzone przez specjalistów w zakresie zdrowia pokazują, że film wpływa również na opinie profesjonalistów. Na przykład studenci medycyny zmieniali postawę wobec leczenia elektrowstrząsami po tym, jak zobaczyli Jacka Nicholsona poddanego takiej terapii w filmie *Lot nad kukłczym gniazdem* (Packer, 2007, s. 2).

Z kolei obraz kobiet we wczesnych filmach Disneya, w których księżniczki były atrakcyjne, bierne i realizowały się jedynie w relacji mężczyzną, miał mieć – zgodnie z wynikami innego badania – przełożenie na zachowanie dzieci. Dziewczynki (w wieku wczesnoszkolnym) uważały za pożądane te same atrybuty kobiecości, z którymi spotykały się we wspomnianych bajkach. Przejawiało się to w zachowaniach wobec rówieśników i było możliwe do zaobserwowania w sferze zabaw (Wohlwend, 2009).

Film wpływa na modelowanie postaw i zachowań zwłaszcza w tych obszarach, w których widz nie ma osobistych, bezpośrednich doświadczeń. Dzieło

filmowe stają się wówczas doświadczeniem zastępczym (Skorupa, Brol, 2018; Brol, 2014b). Może ono przekładać się na przekonania potoczne, składające się z kolei na *psychologię potoczną*, czyli zbiór niejednokrotnie fałszywych przekonań, a przynajmniej zniekształceń (Łukaszewski, 2011). W literaturze przedmiotu często można spotkać się z przejawianymi przez psychologów i psychiatrów obawami dotyczącymi potencjalnego oddziaływania filmów na świadomość odbiorców obejmującą zakres pomocy psychologicznej, wizerunku terapeutów, a przede wszystkim określonych chorób psychicznych i zaburzeń rozwoju. W stosunku do filmów pojawił się nawet postulat mówiący o tym, że „psychologowie mają moralny, jeśli nie etyczny obowiązek, aby pomóc zmienić błędne publiczne wyobrażenia na temat osób chorych psychicznie” (Walker i in., 2010, s. 187).

Warto podkreślić, że filmowe fakty i mity nie są tylko domeną psychologii klinicznej, podejmującej tematykę wspomnianych chorób i zaburzeń, lecz odnoszą się także do całej psychologii. Autorzy książki *50 wielkich mitów psychologii popularnej* przywołują liczne przykłady filmowych przekłamań czy też popularyzowania mitów zamiast faktów. Opisują mity mniej i bardziej znaczące dla relacji społecznych i ludzkiego życia, np. mit przyciągających się przeciwieństw, który stanowi podstawę wielu komedii romantycznych, a także mit o rzekomym wykorzystywaniu jedynie 10% możliwości mózgu (Lilienfeld, Lynn, Ruscio, Beyerstein, 2011).

PSYCHOLOGICZNA PRACA Z FILMEM

Przekonania na temat świata i zachowań innych ludzi przedstawione w obrazie filmowym mogą wywoływać u widza konkretne reprezentacje umysłowe, co niejednokrotnie przekłada się na jego postawy i zachowania. Jak pisze Bałutowski,

film sam w sobie (poza może małymi wyjątkami) nie jest zły ani toksyczny. To, co może go takim uczynić, to aktywność widza, a więc sposób, w jaki [film] zostanie odebrany. Interpretacja zachowań bohatera, przetwarzanie wydarzeń oglądanych na ekranie, przypisywanie motywów, przeżywanie emocji, wyciąganie wniosków. Poznawczo-emocjonalna obróbka może sprawić, że po projekcji filmu dojdzie do tragedii (Bałutowski, 2010, s. 20).

Mając świadomość, że niemal każdy film zawiera w sobie psychologię, choć niekoniecznie jest „psychologicznie poprawny”, a jednocześnie wiedząc, iż świat wykreowany w filmach ma przełożenie na myśli, odczucia czy

wręcz zachowania widza, autorzy tego rozdziału proponują konkretną metodę pracy: psychologiczną pracę z filmem.

Psychologiczną pracę z filmem (PPF) najkrócej można opisać jako „umiejętność takiego projektowania warsztatów psychologicznych, żeby jak najefektywniej zrealizować ich cel, z uwzględnieniem specyfiki grupy odbiorców, wykorzystując jako główne narzędzie warsztatowe film (szczególnie popularny), który stanowi podstawę do zaprojektowania struktury warsztatu” (Skorupa, Brol, 2017, s. 261). PPF powstała na bazie badań naukowych oraz doświadczeń dydaktycznych i warsztatowych autorów.

Osią pracy na zajęciach jest film popularny, który jako medium znane i lubiane przykuwa uwagę uczestników warsztatów oraz tworzy tzw. wspólnotę doświadczeń, ułatwiającą otwarcie się na pracę (Kresse, Watland, 2016). Podczas zajęć język filmu zostaje przełożony na język psychologii. Obraz pomaga w zrozumieniu omawianej tematyki i ułatwia stosowanie teorii psychologicznej poza salą zajęciową (Kirsh, 1998). Dzięki osadzeniu czynów bohatera w fabule uczestnik dostrzega uwarunkowania i kontekst danego zachowania, co sprzyja nauce krytycznego myślenia (Bluestone, 2000). Uczestnik-widz uczy się odróżniania przedstawionych w filmach mitów od zweryfikowanych naukowo faktów dotyczących szeroko rozumianych zjawisk społecznych. Takie podejście do zajęć pozwala nie stawać w opozycji do widza, który niejednokrotnie ogląda filmy uznawane przez krytyków za mało ambitne, lecz uczyć go bardziej świadomego odbioru każdego dzieła.

Więcej informacji na temat PPF, a także liczne przykłady pracy z konkretnymi filmami, Czytelnik znajdzie w książkach: *Psychologiczna praca z filmem* (Brol, Skorupa, 2014), *Film w edukacji i profilaktyce. Na tropach psychologii w filmie. Część 1* (Skorupa, Brol, Paczyńska-Jasińska, 2018a) oraz *Film w terapii i rozwoju. Na tropach psychologii w filmie. Część 2* (Skorupa, Brol, Paczyńska-Jasińska, 2018b).

PODSUMOWANIE

Niektóre filmy oglądane są tylko dla rozrywki, po obejrzeniu innych można mieć poczucie straty czasu, zdarzają się też dzieła przełomowe, które okazują się szczególnie ważne w naszym życiu. Jak wykazały badania Greenwood i Longa (2015), obrazy należące do ostatniej kategorii spełniają trzy kryteria: 1) dają życiową lekcję – są inspiracją do szukania rozwiązania w trudnych sytuacjach; 2) umożliwiają utożsamianie się z bohaterem lub jego idealizację – w ich przypadku widz czuje więź z postacią; 3) stwarzają okazję do

przeżycia emocji związanych z byciem w relacji z innymi ludźmi: radości, wdzięczności, poczucia straty. Ponadto filmy mogą kształtować zachowania moralne, wzmacniać pozytywne postawy i inspirować do zmiany (Niemiec, Wedding, 2013). Nie wszystkie są nośnikami tak konstruktywnych wartości – interpretacja niektórych obrazów może wzmacniać stereotypy w świadomości widza, rozwijać u niego zachowania społecznie niepożądane. Zdarza się też, że filmy utrwalają mity i popularyzują interpretację zjawisk niezgodną ze współczesną wiedzą naukową.

Bez wątplenia dzieło filmowe pozostawia w widzu pewien ślad. Wzbudza emocje, kształtuje przekonania i postawy, może wręcz motywować do konkretnych zachowań. Uczy psychologii na skróty, co ma swoje wady i zalety. Warto dostrzegać w filmach potencjał edukacyjny, a jednocześnie rozwijać u widzów krytyczne myślenie i refleksyjność, odwołując się za każdym razem do zweryfikowanych naukowo prawidłowości psychologicznych.

BIBLIOGRAFIA

- Aumont, J., Marie, M. (2011). *Analiza filmu*. (M. Zawadzka, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bałutowski, D. (2010). *Jak oglądać filmy z młodzieżą*. Warszawa: Wydawnictwo Fraszka Edukacyjna.
- Barriga, C. A., Shapiro, M. A., Fernandez, M. L. (2010). Science information in fictional movies: Effects of context and gender. *Science Communication*, 32(1), 3–24. DOI: 10.1177/1075547009340338.
- Bluestone, C. (2000). Feature films as a teaching tool. *College Teaching*, 48, 141–146. DOI: 10.1080/87567550009595832.
- Brol, M. (2014a). Psychologia i film. W: M. Brol, A. Skorupa (red.), *Psychologiczna praca z filmem* (s. 13–42). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Brol, M. (2014b). Rola filmu w prowadzeniu zajęć dydaktycznych. W: B. Kożusznik, J. Polak (red.), *Uczyć z pasją* (s. 209–232). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Brol, M., Skorupa, A. (red.). (2014). *Psychologiczna praca z filmem*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Brol, M., Skorupa, A. (2016). Film jako narzędzie edukacji – perspektywa psychologiczna. W: W. Jakubowski (red.), *Pedagogika kultury popularnej – teorie, metody i obszary badań* (s. 173–193). Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Brol, M., Skorupa, A. (2017). Psychologiczna praca z filmem „W głowie się nie mieści” (Inside Out). *Studia de Cultura*, 2, 117–130. DOI 10.24917/20837275.

- Faron, B. (1989). Edukacyjne problemy filmu w szkole. W: M. Butkiewicz (red.), *Film dydaktyczny w procesie kształcenia i wychowania* (s. 7–25). Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Friend, S. (2010). Getting carried away: Evaluating the emotional influence of fiction film. *Midwest Studies in Philosophy*, 34(1), 77–105. DOI: 10.1111/j.1475-4975.2010.00196.x.
- Gabbard, G. O. (red.). (2001). *Psychoanalysis and film*. London and New York: Karnac Books.
- Gerrig, R. J., Zimbardo, P. G. (2009). *Psychologia i życie*. (J. Radzicki, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Greenwood, D., Long, C. R. (2015). When Movies Matter: Emerging Adults Recall Memorable Movies. *Journal of Adolescent Research*, 30(5), 625–650. DOI: 10.1177/0743558414561296.
- Helman, A., Ostaszewski, J. (2007). *Historia myśli filmowej*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Helman, A., Pitrus, A. (2008). *Podstawy wiedzy o filmie*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, Słowo/obraz terytoria.
- Kirsh, S. J. (1998). Using Animated Films to Teach Social and Personality Development. *Teaching of psychology*, 25(1), 49–51. DOI: 10.1207/s15328023top2501_17.
- Kresse, W., Watland, K. H. (2016). Thinking Outside of the Box Office: Using Movies to Build Shared Experiences and Student Engagement in Online or Hybrid Learning. *Journal of Learning in Higher Education*, 12(1), 59–64.
- Ledzińska, M., Czerniawska, E. (2011). *Psychologia nauczania. Ujęcie poznawcze. Podręcznik akademicki*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lilienfeld, S. O., Lynn, S. J., Ruscio, J., Beyerstein, B. L. (2011). *50 wielkich mitów psychologii popularnej*. (D. Sagan, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo CiS.
- Łukaszewski, W. (2011). Psychologia podzielona. *Nauka*, 4, 7–19.
- Niemiec, R. M., Wedding, D. (2013). *Positive psychology at the movies: Using films to build virtues and character strengths*. Cambridge: Hogrefe.
- Ostaszewski, J. (1999). *Film i poznanie: wprowadzenie do kognitywnej teorii filmu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Packer, S. (2007). *Movies and the modern psyche*. Portsmouth: Greenwood Publishing Group.
- Pisarek, J., Francuz, P. (2007). Poznawcze i emocjonalne zaangażowanie widza w film fabularny w zależności od typu bohatera. W: P. Francuz (red.), *Psychologiczne aspekty komunikacji audiowizualnej* (s. 165–188). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Rieber, R. W., Kelly, R. J., Winick, C. (2014). *Film, Television and the Psychology of the Social Dream*. New York: Springer.

- Skorupa, A., Brol, M. (2017). Idea psychologicznej pracy z filmem na przykładzie filmu animowanego „Jak wytresować smoka”. W: A. Ogonowska (red.), *Kino, film, psychologia* (s. 259–275). Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne.
- Skorupa, A., Brol, M. (2018). Film w działaniach profilaktycznych. W: A. Skorupa, M. Brol, P. Paczyńska-Jasińska (red.), *Film w edukacji i profilaktyce. Na tropach psychologii w filmie. Część 1* (s. 207–228). Warszawa: Difin.
- Skorupa, A., Brol, M., Paczyńska-Jasińska, P. (red.). (2018a). *Film w edukacji i profilaktyce. Na tropach psychologii w filmie. Część 1*. Warszawa: Difin.
- Skorupa, A., Brol, M., Paczyńska-Jasińska, P. (red.). (2018b). *Film w terapii i rozwoju. Na tropach psychologii w filmie. Część 2*. Warszawa: Difin.
- Skrzypczak, J. (1985). *Film dydaktyczny w szkole wyższej. Zarys teorii, metodyka stosowania i technika realizacji*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Walker, L. E. A., Robinson, M., Duros, R. L., Henle, J., Caverly, J., Mignone, S., Zimmerman, E. R., Apple, B. (2010). The myth of mental illness in the movies and its impact on forensic psychology. W: M. B. Gregerson (red.), *The Cinematic Mirror for Psychology and Life Coaching* (s. 171–192). New York: Springer.
- Wedding, D., Boyd, M. A., Niemiec, R. M. (2014). *Kino i choroby psychiczne. Filmy, które pomagają zrozumieć zaburzenia psychiczne*. (K. Strzałkowska, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Paradygmat.
- Wohlwend, K. E. (2009). Damsels in discourse: Girls consuming and producing identity texts through Disney Princess play. *Reading Research Quarterly*, 44(1), 57–83. DOI: 10.1598/RRQ.44.1.3.
- Young, S.D. (2012). *Psychology at the Movies*. New York: John Wiley & Sons.